دراسة اولية

لتابوت اللاذقية وعمليات اكتشافه

هشام الصفدي
رئيس الحفريات والدراسات الفنية

آغوب كريشيان
المساعد الفني الممتاز

بينما كنا نتابع اعمال الموسم الثاني لحفرياتنا في مينة البيضا . وردني في اوائل شهر حزيران ١٩٥٧ كتاب من المديرية العامة للآثار ، يشعر بأنه ترامى اليها وجود تابوت أثري في مدينة اللاذقية – في المكان المسمى « عين سانت الكسي » – وتكلفني فيه مع الزميل المهندس آغوب كريشيان بدراسة الموضوع ، واجراء التنقيب العلمي لاستخراج التابوت في حالة توفر الأدلة المادية والتاريخية .

تبين بعد قيامنا بالكشف على الموقع ان عين « سانت ـ الكسي » تقع في طرف مدينة اللاذقية الى الجنوب الشرقي من المرفأ الحديث (انظر المخطط العام ١ ، اللوح ١) . وتبتعد عن شاطىء البحر الصخري حوالي مئة وخمسة وعشرين متراً فقط . والمكان عبارة عن حوضة فسيحة يحدها من الجهة الشمالية منحدر صخري قائم ، يطوف بها في نصف قوس مفتوح باتجاه البحر . فتتدرج الأرض في انحدارها نحوه من ارتفاع قدره خمسة وعشرون متراً حتى تبلغ مستوى سطح البحر . مكوّنة في انحدارها مصطبتين واسعتين متميزتين على الرغم مما تخلعه عليها عوامل الطبيعة ، وجرف التربة ، واخاديد المياه من مظهر منسجم .

وفي اسفل المنحدر الصخري ، حيث تبدأ المصطبة الأولى ، لاحظنا وجود بناء مشيد من

حجر رملي جيد النحت على شكل قبو معقود (الشكل ١ المقطع ه ـ و اللوح/٢). نزلت بنا



الشكل (١)

درجاته الثانية الى النبع حيث نقر في الصخر الأصم حوض مستطيل لتجمع المياه، يبلغ عمقه متر ونصف تقريباً (المخطط ٢ اللوح ٢). واعتباراً من سوية المياه استندت أسس هذا البناء على مصاطب أعدت لها في صخر الحوض الطبيعي (المقطع آ ـ ب اللوح ٣). في هذا الموضع استرعى انتباهنا وجود ثغرة مستطيلة عند ارتكاز المدماك الأول للجدار الشرقي على الصخر، نتجت عن سحب احد احجاره، فكانت طريق لص الآثار في محاولاتـه الجشعة للوصول الى حيث توهم وجود كنز. ولقد تتبعنا نفس الطريق المظلم الخطر، فعثرنا على كهف حفر في الصخر، لا تتجاوز ابعاده حجم التابوت المودع فيه. وهو ممتلىء الا قليـلاً بالتراب المتسرب والحجارة المتداعية، ولم يكن يظهر على ضوء المشعل الاجزء صغير من الواجهة الخلفية لتابوت ضخم من الرخام الأبيض Sarcophage.

بالاستناد الى دراستنا الموضعية لشكل المدفن واتجاهه، ومن خلال نسبة انخفاضه عن مستوى الأرض فوقه تمكنا من تقدير موقع مدخله الرئيسي. وبالفعل أيدت ذلك التقدير نتائج الحفريات[١]. فعثرنا إثر تعمق متر ونصف على الجدار الذي يغلق التابوت ضمن الكهف (المقطع ح ـ ء اللوح ٤).

(١) يظهر موقع الحفريات في الزاوية اليمنى من الشكل (١) حيث أشرنا اليه بعلامة ×.

اما عن عين (سانت – الكسي) التي وجد التابوت الى جوارها فيذكر العالم سوفاجية [١] أن الامبراطور الروماني سبتيم سيفر بعد ان انتصر على خصمه (بسينوس نيجر عام ١٩٤ م) . [٢] قام في أواخر القرن الثاني للميلاد باعادة تشيد مدينة اللاذقية وتجميلها حتى اصبحت في مصاف الحواضر الرئيسية Metropolis في الامبراطورية الرومانية . فبإيعاز من سيفر اتخذت اللاذقية فجأة هيئة اكثر جمالاً وابداعاً بفضل ادخال نمط الأروقة المعمدة على طول الشوارع الرئيسية التي وسعت لهذه الغاية لتتلائم مع الموضة الشائعة انذاك في الأساليب المعمارية الرومانية . كذلك في انشاء الأوابد العامة : كالساحات وحلبات السباق والحمامات . . الخ ، التي يشير اليها الكتاب القدماء . وهم يقرنون عملية بدء تشيد هذه الحمامات باكتشاف نبع ماء في ضواحي المرفأ . هذا النبع واوصافه ينطبق الى حد بعيد مع النبع المعروف حالياً باسم « عين سانت ـ الكسي Saint Alexis [٣]

وجدير بالذكر ، ان مظاهر هذا الازدهار العمراني الواسع والتجديد الذي ينسب الى الأمبراطور سيفر لا تزال آثاره ظاهرة في منطقة المرفأ [٤] والبساتين المجاورة الممتدة نحو الجنوب فتشمل المنطقة موضوع البحث . كما ان عين سانت الكسي لاتبعد عن اطراف الانخفاض dépression الذي تعرفنا فيه على الاحواض القديمة .

كذلك قمنا بدراسة لسطح الأرض في جوار عين « سانت – الكسي » فتبين لنا انه كان يوجد الى غربها ، وعلى مبعدة لا تزيد عن عشرة امتار ، بناء لنبع آخر شملته اعمال

---

(١) Memorial Jean Sauvaget, le Plan de Laodicée snr - Mer, Institut Français de Damas, 1954, P. 140.

(٢) Pescennius Niger حاكم سورية في الربع الاخير من القرن الثاني للميلاد . ثار على روما واحتل اللاذقية ودمرها بعد أن امتنع عليه أهلها . فكافأهم سيفر بعد انتصاره بتجديد المدينة .

(٣) نرجح انه اتخذ هذه التسمية في العهود المسيحية .

(٤) ان النشاط العمراني الحثيث الذي يجري حالياً في مدينة اللاذقية ، وخاصة في ضواحي المرفأ ليكشف يوما إثر يوم عن معالم اللاذقية المزدهرة في العهد الروماني والهلنستي ، ولقد لاحظنا في حفريات الشوارع الحديثة وأسس الأبنية الجديدة آثار أقنية للمياه وكهاريس ضخمة تشبه الانفاق ، ودارات ضخمة من كتل الحجارة والاعمدة الكبيرة والرخام الجميل وبقايا تماثيل محطمة كلها تؤكد المنجزات الرائعة التي تمت في ذلك العهد . وبالتالي تلح على ضرورة تتبع هذه المكتشفات وتسجيلها على المخططات في سبيل دراسة تاريخ هذه المدينة بصورة وافية .

الردم نظراً لأن هذه المنطقة تدخل ضمن نطاق المخطط التنظيمي لمدينة اللاذقيه [١] والواقع ان مياه النبع الثاني لاتزال تتدفق في أقنية تحت الأرض لتنبثق على مبعدة عشرين متراً نحو الغرب من سبيل تهدم بناؤه القديم ولم يبق منه الا جدار منخفض يحمل ميزاب الماء الرخامي . بينما انتثرت على سطح المصطبة الأولى كسر الفخار الاحمر المحزز والأصفر واللامع مع بقايا قطع من القرميد والرخام جمعنا من بينها عدداً كبيراً من قطع « الموزاييك » المختلفة الألوان والاحجام ، التي ينم وجودها على موقع الحمامات الآنفة الذكر . فضلاً عن ان موقع واوصاف هذه الحوضه لا يوجد مماثل لهما على طول الشاطيء في المنطقة المجاورة للمرفأ مما يعزز وجهة النظر هذه . إلا أن قلة الاعتمادات المالية المخصصة وتعدد الاعمال الملقاة على عاتقنا انذاك لم تتح لنا القيام بأسبار واسعة توضح معالم المنطقة .

لقد توخينا منذ صممنا العمل على استخراج التابوت ان نقوم بتعزيل حوض النبع ، نظراً لما قد يقدمه من دلائل أثرية ثمينة تساعدنا في دراسة وتحديد مراحل استعمال النبع المتعاقبة ، اذ لابد وان بعض الجرار والأواني كانت تحطمت أو سقطت فيه . يضاف الى ذلك ضرورة التعرف على المجرى الذي تنصرف فيه مياهه ، والذي لابد وأن يؤدي تتبعه الى نهاية معينة نرجح كثيراً أن تكون منطقة الحمامات . هنا واجهتنا عقبة افسدت خطتنا واعطتنا بالوقت نفسه فكرة جديدة عن النبع . لاحظنا ان الدرج الحجري الأصلي المؤدي الى الحوض قد غطي بدرج حديث من الاسمنت المسلح . وعلمنا من المواطنين الكثيرين ، الذين كانوا يتفقدون مراحل عملنا يوماً اثر يوم باهتمام كبير ، ان مياه عين سانت — الكسي تتمتع منذ القديم بخواص شفائية ، ويقصدها المرضى وطالبوا البركة ، مما دفع احدهم وهو ثري من اللاذقية ان يوسل من يرمم الدرج ، وينظف القاع ليتيسر له شرب الماء صافياً . هذه الصفة تؤكدها محاولات قديمة بذلت لترميم بناء العين لاتزال آثارها ظاهرة على البناء ذاته .

★ ★ ★

المرحلة الأولى للحفريات :

ابتدأت الحفريات في السادس من حزيران ١٩٥٧ ، في الجهة الجنوبية من الكهف واستمرت

(١) سيجتازها في المستقبل شارع « الكورنيش » الكبير الذي سيطوف باطراف مدينة اللاذقية (انظر المخطط ١)

حتى الثاني والعشرين منه ، وقد عمدنا الى حفر الأرض عمودياً في رقعة مستطيلة تجاه جدار الكهف يبلغ حجمها (٥ × ٣ × ٥ متراً مكعباً) . رفعت منها كمية كبيرة من التراب والصخور الضخمة المنهارة تزيد عن ١٥٠ متراً مكعباً ، تراكمت على مر الزمن فأغلقت تماماً مدخل الكهف وموهت معالمه .

اما الكهف فقد كان ممتلئاً حتى سقفه تقريباً بالتراب المتسرب من صدع كبير في كتلة السقف ، يخالطه حجارة و كسر من جرار فخارية عادية ومحززة من النماذج التي كانت شائعة في سورية في العهد الروماني [١] . هذا وتدل قطع سميكة من الملاط الممزوج بالحصى والرمل انها فرشت امام مدخل الكهف لتشكل سطحاً مستوياً يسهل درج التابوت الثقيل فوقه [٢] . كانت مرحلة افراغ التراب المحيط بالتابوت من جوانبه الاربعة عملية شاقة جداً نظراً لضيق الكهف ، وخطر سقوط الصخور البالية التي فتتها الرطوبة على مر الزمن ، فجعلتها تتساقط اثر كل اهتزاز . مما اضطرنا لاقامة سرير من الاعمدة والدعائم المتينة فوق التابوت (الشكل ٢) لوقايته ، ولم نكد ننتهي من اقامتها حتى انهارت فوقنا كتلة متصدعة من السقف (انظر المقطع



الشكل (٢)

---

(١) مماثلة للنماذج الفخارية التي كشفت عنها حفريات مديرية الآثار العامة في مقبرة تل النبي مند الرومانية . راجع التقرير المنشور في مجلة الحوليات الأثرية ، المجلد الأول ، الجزء الاول ، ص ١٦٣ وما بعدها .

(٢) يقدر وزنه بحوالي الثمانية أطنان .

ح – ٤ اللوح ٤) . ردمت منطقة الحفريات بكاملها ، ونجونا مع عمالنا من خطرها باعجوبة . أما التابوت فكان وضعه في محور جنوبي شرقي إلى شمالي غربي ، وقد وجدناه سليماً بعد رفع الانقاض . اذحمته شبكة الاعمدة من التهشيم ، وظهر لنا برخامه الابيض ، وتماثيله النافرة البديعة ونقوشه الزخرفية آية من آيات الفن . هانت تجاهها كل صعوبات العمل .

صفات التابوت :

يبلغ طول هذا التابوت الكلّي (٢,٨٧ م) وارتفاعه (١,٨٢ م) مع عرض كلي قدره (١,٣٩) م . وهو بشكل بيت مستطيل له سقف محدب ذو انحدارين ، وجبهة مثلثة Fronton من الأمام والخلف . ويتألف من قطعتين ضخمتين من رخام أبيض ذوي حبيبات متبلورة كبيرة ، هي الغطاء - والصندوق (اللوح رقم ٥ - الشكل ١) .

نحت الغطاء من واجهته الرئيسية على هيئة صفين من مستطيلات صغيرة متراصفة لها حدود نافرة ، توخي فيها تقليد نموذج سقف البيت الروماني ، الذي كان يغطى بالواح من القرميد[١] Tuile . أما الواجهة الخلفية فتركت ملساء . وجانبا الغطاء الايمن والايسر كل منهما بشكل جبهة مثلثة متساوية الاضـلاع . في ضمنها سطح مفرغ Tympan تقلد واجهات المعابد اليونانية . وفي وسط كل مثلث برزت دائرة نافرة bossage tronconique بينما يتفرع في كل من زوايا الغطاء الاربعة جناح ضخم ربع كروي Acrotère مقطوع من طرفيه الرئيسي والجانبي اللذين اعدا لينحت عليهما زخارف تزيينية كانت هنا عروقاً هندسية Rinceaux .[٢]

تعطي هذه الاجنحة الاربعة للتابوت مظهراً معمارياً Architectural متسقاً وتؤدي وظيفة تزيينية تزيد في روعة جمال التابوت . وتعطيه طابعاً من الجلال والتوازن . ومبالغة من صانع التابوت في اتقان تقليد شكل البيت فقد نحت عـلى الغطاء وعند اتصاله بصندوق التابوت ، أعمدة رمزية مضلعة تمثل الأعمدة الطولانية والعرضانية التي تحمل ثقل السقف عادة ، وترتكز على جدران المنزل . هذه الاعمدة الاربعة تبرز نهاياتها مـع حواف

---

(١) قارن في Gustave Mendel, catalogue des sculptures gregues, romaines et byzantines, Tome III, P. 399.
غطاء تابوت رخامي مماثل في متحف استامبول ، اكتشف في مدينة طرابلس ، وهو من نماذج التوابيت ذات الاكايل الرومانية في القرن الثاني الميلاد .

(٢) قابل ذلك على تابوت حجري من صيدا في Renan, mission de Phenicie., Planches, Pl. LXI.
– وايضا على تابوت في حديقة المتحف الوطني بدمشق .

الغطاء قرابة (١٥ سم) عن جسم الصندوق مشكلة طنفاً لطيفاً . يحمي جدران المنزل عادة من المطر والشمس ، ويعطي للبناء صفة هندسية متميزة (اللوح رقم ٥ ـ الشكل ١) .

الواجهة الرئيسية :

يتخذ صندوق التابوت منظر « متوازي مستطيلات » يرتكز على قاعدة سميكة ملساء يعلوها اطار عريض محدب bombé زخرف بثلاثة صفوف متداخلة من اوراق الغار ، يجمع بينها في منتصف الواجهة الرئيسية عقدة من خمسة خطوط هندسية تشبه حرف S . وقد نقش على واجهاته الاربعة مشاهد مختلفة نافرة مستمدة مواضيعها عن الميثولوجيا الاغريقية . وتعتبر الواجهة الرئيسية اجمل هذه اللوحات . وان المصوّر الهندسي الذي قام الرسام الماهر السيد نوبار بارطميان برسمه لمشاهد الواجهة الرئيسية بكل أمانة ودقة ، لينقل الينا جانبا من روعة هذا الأثر الفريد (انظر المصور ١ اللوح ٦) .

نرى على طول اللوحة الرئيسية المستطيلة ثلاثة انصاف أكاليل Guirlands متسلسلة ضفرت من الورود والأوراق ، واكواز الصنوبر . تتصل ببعضها بانشوطات عريضة من الحرير ، بينما يحمل طرفي الاكليل الاوسط منها تمثالان نافران لإله الحب ايروس Eros [1] المجنح بجناحي فراشه (اللوح رقم ٧ الشكل ٢) تنعقد فوق كتفي الالهين انشوطتا الاكليل ، تعانقه احدى ذراعيها وترتفع الذراع الأخرى فوق رأس كل منهما لتمسك بعقدة الانشوطة التي تدلت ذوآباتها ، متثنية نحو الأرض ، تحف بجانبي الإله ، وتحيط بالوقت ذاته بالمشعلين الخابيين [2] اللذان وقف عليهما الالهان متقابلان . أما تمثالي اله الحب فكانا على هيئة طفلين عاريين مكتنزي اللحم . وقف كل منهما على مشعل ، وقد تصالبت ساقاه . وهما محني الرأس ، منكسري النظرات ترتسم على وجهيهما الطفولي البريء معالم الحزن والأسى [3] ويزيدهما براءة غرّة houppette ملتفة فوق جبين الالهين تتدلى من جانبيها خصلات شعرهما المتموج محيطة بالوجنتين (الشكل ٣)

---

(١) راجع البحث عن ايروس في :
P. Lavedan, dictionnaire de la mythologie et des antiquités greques et romaines, P. 392.

(٢) المرجع السابق ، راجع مادة Torche ، ص . 963

(٣) راجع Max Collignon, Statues funéraires dans l, art grec, P. 332.



الشكل (٣)

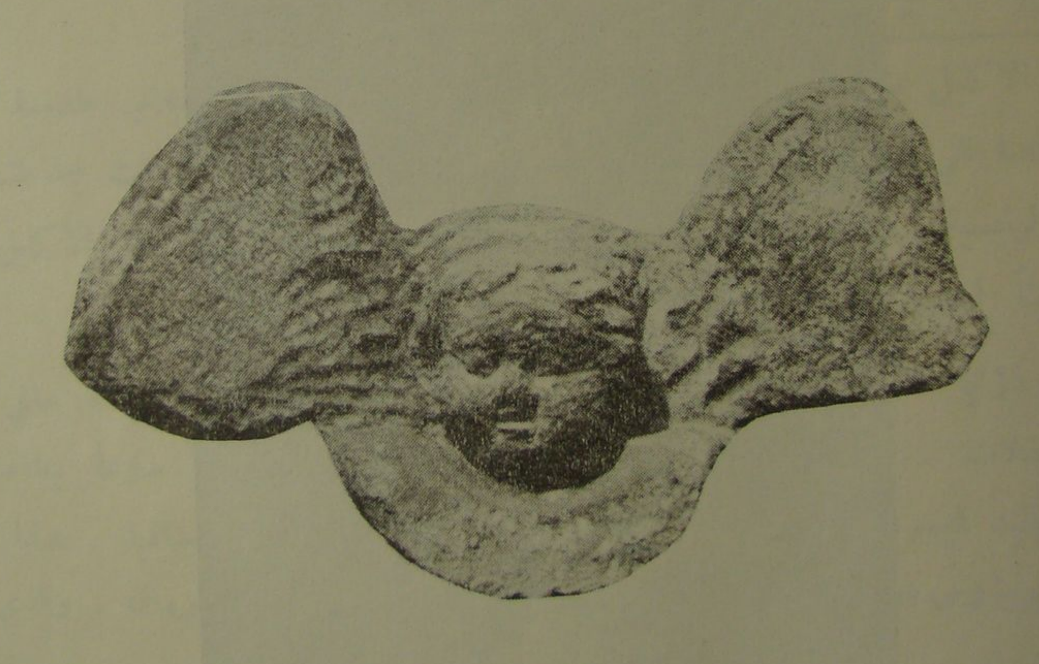
في الفراغ الذي يشكله تقعر الأكليل الأوسط ، والذي يحيط به من كلا الجانبين وجها الالهين متقابلين ، نحتت في الرخام لوحة مستطيلة لها اطار نافر ، أعدت غالباً لينقش عليها اسم الراحل وتاريخ وفاته[١] . كذلك يظهر تحت الاكليل الأوسط ـ محاطاً بين المشعلين ـ

(١) تكون هذه اللوحة في عدد من التوابيت مستديرة بشكل Medaillon تحمل صورة الميت . وفي تابوت متحف استامبول السابق الذكر ، نحت في اللوحة المستطيلة مشهد وليمة جنائزية تمثل المتوفي مع زوجته في فراغ الاكليل الاوسط .

رسم نافر لنسر مطوي الجناحين ، تلتف حول ساقيه ومخلبيه افعى متلوية ، استدار برأسه نحو اليمين ليمسك رأسها بمنقاره ظافراً . وفي محاولة من الفنان صانع التابوت ان يعطي للمنظر العام انسجاماً وتناظراً هندسياً ، تستريح العين اليه . نجده يكرر مشهد الأفعى المغلوبة على أمرها على نحو مختلف ، فيصورها نافرة تحت كل من الاكليلين الايمن والأيسر ، متلوية أمام طائر اللقلق الذي مال بساقيه المرتفعتين ، وعنقه الطويل نحو الأفعى ليمسكها بمنقاره الطويل ايضاً . أما الفراغ الحادث وسط الاكليلين الايمن والأيسر فقد ملأه الفنان بصورتين نصفيتين متناظرتين ، تمثلان الاله الطفل الحزين ـ الذي يعبر بجناحيه الرمزيين وعيونه الناعسه [١] عن الفكرة المزدوجة للموت والنوم (الشكل ٤) .

آلهة الظفر المجنحة :

اخيراً نرى على جانبي اللوحة الرئيسية اجمل مافيها من عناصر النحت والتصوير في هيئة تمثالين فريدين لفتاة شابة بارزة التقاطيع هي الهة الظفر Déesse de la Victoire المجنحة بجناحي



الشكل (٤)

(١) راجع
- Gustave mendel, op. cit. Tome III, P. 39ص;
- Pierre lavedan, dictionnaire de la mythologie et des antiquités greques et romaines, P. 657.

أيضاً قابل نماذج ايروس الوفيرة التي كشف عنها مدفن Myrina في

- E. Pottier, S. Reinach, la nécropole de Myrina Tome. II. Planches .

طائر . تتعقد فوق رأسها ذوآبات اكليلي الواجهة الرئيسية والجانبية ، وتتدلى متثنية حول جسدها الرشيق (الشكل ٥) . تقف الهة الظفر الجميلة على ورقة مثنية من اوراق شوك اليهود (Acanthe) منبثقة من قاعدة التابوت ، وقد ارتدت ثوباً شفافاً من اثواب الاغريق الوطنية Tunique ينحسر عن نحرها وساعديها . وشد فوق الخصر بحزام يزيد في ابراز ثدييها الممتلئين ويعطي للثوب عند كشحها طيات منتفخة تضاعف جمال الأنوثة ، لينسكب الثوب بعدها فوق ساقها اليمني التي تقدمت الإلهة تخطو بها نحو الأمام . هذه الحركة يضاعف جمالها تأثير الهواء حين يدفع اطراف الثوب متثنية الى الوراء ، فتشف عن الساق . وكل ذلك يعطي للمشهد حيوية ورشاقة توحيان بالاحساس بالحركة مع التوازن . اما وجه الالهة فانه يعبر بصمت مهيب عن امارات الحزن ، اذ عصب شعرها عند منتصف الرأس بعصابة تترك خصلتين من



الشكل (٥)

الشعر المضفور تبرزان فوق جبهتها وكأنها اكليل من الغار معقود عليه . ثم تتدلى من الوراء ذؤابة العصابة الحريرية مجدولاً عليها شعر الالهة الطويل الذي يغطي اذنيها ، لتمر الجديلة فوق منكبها الأيمن متدلية على خصرها . كل هذه العناصر من الجلال الأخاذ التي تجتمع في وقفة آلهة الظفر [١] وقد نشرت جناحيها الكبيرين وتقدمت تخطو الى الأمام بشفتيها المضمومتين ، تخدم الغاية من تمثيلها على وجهة التابوت الرئيسية والجانبية . اذ تحمل الالهة على جناحها وفي راحة ذراعها اليسرى الممتدة الى الاعلى غنيمة هي درع محارب Trophée حصلت عليه أثر الظفر . بينما تسبل يدها اليمنى الى جانبها . هذه الصورة ترمز للتقاليد المتبعة لدى اليونان والرومان في تقديم درع أو سلاح العدو المدحور الى الهتهم التي وقفت الى جانبهم ونصرتهم [٢] والموضوع باكمله تعبير عن الموت البطولي الذي انتهت به حياة صاحب التابوت ، غير ان هذا الرمز يغدو شائعاً جداً في العهد الامبراطوري الروماني . فيفقد مغزاه الاصلي ويصبح وسيلة تزينية تتكرر على التوابيت والأنصاب الجنائزية لسائر الموتى .

الواجهة الجانبية اليمنى :

نرى الاكليل يتوسط هذه اللوحة ، ويتدلى من منتصفه زهرة لبلاب هندسية تصل حتى افاريز القاعدة التي تبدو مع الاطار فوقها ملساء لم يسجل عليها ازميل النحات بعد تتمة زخارف الواجهة الرئيسية . في حين انه بدأ بنقش تفاصيل الأزهار والفواكه على الاكليل . غير ان سبباً مفاجئاً اجبره ان يترك الموضوع ناقصاً (اللوح ٧ - الشكل ٣) .

تنعقد ذؤابة الأكليل من الزاوية اليمنى فوق رأس فتى عاري الجسم ، حافي القدمين ، مفتول العضلات . تتصالب ساقاه ، يحمل على كتفه اليسرى مقطفاً مترعاً بعناقيد العنب يمسك به باليد اليسرى ، بينما يتناول باليد الاخرى سلة مليئة أيضاً بالعناقيد . هذا الفتى يمثل الاله « ديونيزوس Dyonisos [٣] اله النباتات والكرمة والخمر لدى الرومان . والذي يقترن

---

(١) يبلغ طولها من الرأس حتى القدمين ٥٥ سم .

(٢) راجع مقالة (Reinach) مادة (Trophée) في قاموس الآثار اليونانية الرومانية لـ :
Saglio et Daremberg.

(٣) طوله على التابوت ٤٤ سم . راجع . The Oxford classical dictionary, PP. 288 - 289.

اسمه في اساطيرهم الشعبية بالعالم الآخر . ولعل تمثيل شخصيات ديونيزوس وايروس « قطافي العنب » الذي يتكرر على كثير من التوابيت [١] . تعبير عن الحياة الاسعد التي سيلاقها الموتى في العالم الآخر . اما طرف الأكليل الآخر فانه ينعقد كما اسلفنا فوق رأس الهة الظفر التي تشغل زاوية التابوت مشتركة بين الواجهتين الجانبية والرئيسية . وفي الفراغ الذي يتركه تقعر الأكليل نرى رأس رجل غامض بيضوي الوجه ، مفلطح الأنف ، تحيط خصلات شعره الغزير بوجهه كاطار دائروي وتنعقد تحت ذقنه في شكل الافعى التقليدية . كما يبرز فوق رأسه جنيحان رمزيان . ونرجح ان الرأس البشري المنفرد على اللوحة ، والذي يقترب في غموض معالمه من شكل القناع ما هو الا رمز يشير على كثير من القطع عادة الى روح الميت ساكن التابوت ، اكثر مما يحاول التعبير عن قسمات وجهه [٢] .

الواجهة الجنوبية اليسرى :

يتكرر على هذه اللوحة نفس المواضيع الآنفة الذكر في الواجهة اليمنى : من آلهة الظفر وغنيمتها والاله الشاب ديونيزوس [٣] قطاف العنب . أما الاكليل المنفرد فيتوسطه رأس امرأة جميلة نبت لها جنيحان وراءه . ويعبر وجهها عن ابلغ آيات الأسى والحزن الوادع . اذ هي بشفتيها المنفرجتين قليلا – وكأنه ندت عنهما للتو صرخة يأس [٤] – وبعيونها الباكية ، ووجناتها الشاحبة تعبير بليغ عما يخلفه الموت من حسرة (انظر الشكل ٦) .

يستخدم الفنان صانع التابوت هنا رأس امرأة يشبه رأس ميدوز « Méduse » الشهير في الميثولوجيا الاغريقية والتي كانت ذات شعر حريري ، وجمال نادر ، لينقش عليه بازميله كل الانطباعات التي نراها عادة على الوجه البشري المفجوع . ولا ينسى ان يضيف اليها صفات ميدوز التقليدية : بشكل اصطلاحي . . . شعرها الذي حولته الالهة الى افاع مخيفة تحيط

---

(١) احد هذه المشاهد الجميلة نراها على تابوت من طرابلس ، في متحف استامبول ، حيث يمثل على واجهته الرئيسية مشهد قطاف عنب وتضحية لايروس . راجع حول ذلك

Gustave Mendel, Catalogue des sculp. Tome III. PP. 408 et 412.

(٢) P. Lavedan, op. cit. P. 567.

(٣) الذي هشم في هذه اللوحة في محاولة حاذقة من لص الآثار لاقتلاعه . وطوله ٤٩ سم

(٤) قارن صورة Psyché Pensive على تابوت صيدا في

Renan, op. cit P. 380



الشكل (٦)

بوجهها ، وتنعقد تحت ذقنها ـ بعد ان غضبت عليها « أثينا » [١] وعيناها اللتان اصبح لهما القدرة على تحويل كل ماتنظر ان اليه الى حجر . وانتهى الأمر « بميدوز » ان قطع Persèe رأسها وحمله معه في اسفاره مستعيناً بقوة عينيها على اعدائه . ثم ما لبث هذا الرأس ان اصبح تعويذات مخيفة المنظر ، تحولت في العهد الروماني الى تماثيل لامرأة وادعة ، كما نراها ممثلة على عدد وفير من التوابيت ، تتوسط فراغ الأكليل . اللوح ٩ الشكل ٤) .

---

(١) راجع أسطورة ميدوز في : The columbia encyclopedia, 2 d. ed. 1950, P. 1254.

ولا يفوتنا ان نذكر أخيراً أن جمال اللوحتين الجانبيتين يكتمل الى حد بعيد بواجهة غطاء التابوت المثلثة وجناحيها الكرويين اللذان يتممان المنظر

الواجهة الخلفية :

يتألف موضوع الواجهة الخلفية من زخارف هندسية نافرة . فهنالك ثلاثة انصاف اكاليل هندسية مكثفة ببساطة Guirlands . تتسلسل على طول اللوحة ويتدلى من كل منها ورقة هندسية أيضاً Pandeloques [١] تتطاول حتى تصل الى القاعدة . وكلها ملساء لم يسجل عليها عليها الأزميل اي تفاصيل او زخارف . ولقد استعيض هنا عن تماثيل ايروس الطفل في حمل اطراف الأكليل الثلاثة بأربعة الواح نافرة [٢] وضعت شاقولياً (اللوح ١١ الشكل ٥) .

ووجهة النظر في ذلك ان واجهة التابوت الخلفية تقابل عادة جدار الغرفة الجنائزية . ونرى كثيراً من التوابيت الرومانية يهمل فيها نقش او زخرفة الواجهة الخلفية فيما عدا تشذيب وصقل لسطحها . ويكرس الاهتمام عادة الى الواجهات الجانبية والرئيسية التي يسجل عليها مواضيع متممة لبعضها احياناً ، وفاقدة للارتباط احياناً اخرى . ولقد ثقبت الواجهة الخلفية في تابوت اللاذقية عند فراغ الأكليل الأوسط ، حيث انتهك لص الآثار حرمة الموت وسرق النذر اليسير الذي عثر عليه مع الهيكل العظمي . كذلك الأمر بالنسبة لفراغات تقعر الأكاليل لم ينقش الفنان فيها أي تماثيل نصفية bustes ؛ بل اكتفى بنحت دائره نافرة من الرخام bossage tronconique تملأ الفراغ في كل من الأكاليل [٣] . وهذا النموذج للواجهة

---

(١) يذكر رينان انه رأى عدداً وفيراً من التوابيت المزخرفة بالاكاليل والمتدليات Pandeloques . كما لاحظ ان كثيراً منها لم ينجز صنعه بعد . ففي تابوت من رقليه ، لا تزال المتدليات كتلاً ملطفة من الحجر تنتظر ان ينقش عليها عناقيد العنب . ويعزو عدم الاتمام الى جحود تجاه الموتى . راجع ذلك في كتابه « مهمة فينيقية » . Renan, op . cit., campagne de Tyre, P. 637 وفي كتاب Perrot, mission de Galatie, Pl, IV, fig . 5. ايضا راجع نماذج التوابيت ذات الاكليل المكتشفة في صيدا في :

(٢) قارن نفس الاسلوب في تابوت متحف استامبول . Perrot, histoire de L,art, Tome III, P P. 193 et 195, fig. 138.

(٣) هذا العنصر التزيني شائع في توابيت آسيا الصغرى وسورية ، وهو ليس الا الشكل التخطيطي المضحى به للأكاليل التي تحمل عادة على اكتاف الالهة ايروس ، أو على رؤوس ثيران Bucranes . في حين يتوسط فراغ الاكاليل رأس « ميدوز » التقليدي . قابل Mendel, op. cit., Tome I, P. 113 . ويمكن مراجعة Mendel, op. cit, , Tome III, P. 399.

الخلفية يماثل الى حد كبير واجهة التابوت المعروف باسم اسطورة Phédre et hippolyte [1]

المرحلة الثانية :

كانت المرحلة الثانية في عمليات استخراج التابوت أدق واصعب المراحل : نظراً للموقع المنخفض الذي وجدناه فيه (انظر المقطع حـ – ى) . فهو ينخفض بانحدار شاقولي مسافة اثني عشر متراً عن مستوى الطريق الترابي الذي يعلوه . وبذلنا جهداً كبيراً للاستعانة برافعة شركة المرفأ الضخمة لتتولى رفع التابوت [2] . اذ لم يكن بالاستطاعة زحزحته من مكانه بوسيلة اخرى دون ان يتعرض لاحتمال السقوط والتهشم ، فضلاً عن التكاليف الباهظة .

في المحاولة الأولى تبين ان ذراع الرافعة يقصّر عن الوصول الى سوية التابوت (اللوح ١١ الشكل ٦) فكان علينا تهيئة مدرج منخفض في الصخر ابعاده (١٠ × ٣ × ٢ متراً مكعباً) تقف عليه الرافعة السيارة دون ان يؤثر وزنها البالغ ثلاثين طناً على الصخر المتصدع ، فيخسفه فوق التابوت .

استغرقت تهيئة المدرج حوالي اسبوع من العمل المتواصل . تكللت جهودنا في نهايتها بالنجاح ، وقامت الرافعة في يوم ١٨ حزيران بانجاز العملية : فرفعت أولاً الغطاء ، ثم الصندوق ووزنها معاً يقارب الثمانية اطنان (اللوح ١٢ ـ الشكل ٧) . وكان لمهارة الميكانيكي وتفاني عمالنا اثر بالغ في رفع التابوت دون ان يصاب بأذى . وتم ايداعه اخيراً في حديقة مبنى محافظة اللاذقية .

* * *

الخصائص الأثرية والفنية للتابوت :

نستدل من البقايا التي عثرنا عليها ضمن التابوت ، ان لص الآثار قد عاث فيها تخريباً .

---

(١) من توابيت القرن الثاني الميلاد . اكتشف في طرابلس الشام ونقل الى متحف استامبول عام ١٨٨٠ .

(٢) لا يسعنا في هذا الصدد الان نشيد بالمساعدة والاهتمام الكبيرين اللذين احاطنا بهما عطوفة محافظ اللاذقية الاستاذ مصطفى الحوراني ، ومساعيه لاعارتنا الرافعة والشاحنات لنقل التابوت . كذلك نتوجه بالشكر الى مدير شركة المرفأ المهندس السيد نور الدين كحاله واداريها الذين تلطفوا بتسهيل مهمتنا . والى اخواننا أصدقاء اوغاريت وفي مقدمتهم الاستاذ جبرائيل سعادة الذين بذلوا كل ما في وسعهم لمساعدتنا .

بعد أن خاب أمله في العثور على كنز . فاتلف الهيكل العظمي واخرج جانبا من عظامه خارج الصندوق . حتى انه سرق الجمجمة وشوه المعالم الأثرية التي كانت ستلقي ضوءاً على ماضي تاريخي بكامله ، وذلك نتيجة لجشع اعمى . والواقع ان الميت بعد ان يتعرض جثمانه لنوع من التحنيط ، حسب مكانته الاجتماعية ، كان يلف بالمعطف الروماني التقليدي Toge [١] وتوضع في فمه قطعة او عدة قطع من النقود ليدفعها حسب الاعتقاد الشائـع انذاك الى الاله « شارون » . بالاضافة الى حلى الميت الشخصية من خواتم واساور واوسمة واقراط واكليل .. الخ [٢] . وأشياء اخرى تمت الى مراسيم الدفن بصلة وثيقـة : من جرار فخارية لسوائل التقدمات ، وبقايا ادوات الوليمة الجنائزية ، الى قوارير الدموع والسرج الفخارية ...

ولقد عثرنا فعلاً عند رفع غطاء التابوت على قطع صغيرة جداً « لسراج ، وقارورة دموع زجاجية » مبعثرة بين العظام ، استخلصناها بالمصفاة من الوحل المتجمع في قاع التابوت اثر ثقبه . لكن هذه القطع لم تكف مع الأسف لتحديد عهدها أو نموذجها . ونتج عن تحليل اجزاء العمود الفقري والعظام المتبقية لدى اخصائي في الكيمياء ، وجود ماءات الصوديوم وآثار الزرنيخ على نسيج العظام المائل للسواد . وهذا قد ينم ان الجثة مرت في مرحلة التحنيط . كما لاحظنا ان عظام العمود الفقري غليظة الحجم مما يرجح كونها عظام رجل تجاوز سن الشباب بدليل تصلب غضاريفها . أما الفقرات القطنية فقد كانت مضغوطة من الجهة اليمنى بشكل يوحي ان صاحبها كان أعرجاً .

وخلاصة القول ، ان الآثاث الجنائزي الذي يعتمد عليه علماء الآثار — في دراستهم للمدافن خلال محاولاتهم لتحديد مكانها ودورها التاريخي والحضاري — يكاد يكون معدوماً في دراستنا لتابوت اللاذقية . لذلك سنعتمد على المعلومات التي تقدمها عناصر التابوت نفسه وخصائصها بالدرجة الأولى ، وعلى القرائن التاريخية والعمرانية التي يزودنا بها موقعه في محاولة منا لالقاء بعض الضوء على جزء صغير من تاريخ اللاذقية . مستندين في محاولتنا على ما تهيأ لنا في مكتبة

---

(١) كان لون المعطف ابيضاً للاغنياء ، واسوداً للموتى من الفقراء . واجع . Lavedan, op. cit. P. 485

(٢) وضعت قوانين اللوائح الاثنى عشرية الشهيرة حداً للمبالغة في تزيين الموتى بالحلى والاشياء ، الثمينة ، حين منعت وضع الذهب والاشياء الثمينة في القبور ، لما في ذلك من اغراء للصوص على انتهاك حرمات المدافن . راجع مادة funérailles في Lavedan, op. cit, P. 459.

المديرية من مصادر لم ترو رغبتنا في تحقيق دراسة أوفى . ولعل توفرها في المستقبل يتيح لنا إلقاء نظرة جديدة على نتائج هذا البحث .

★ ★ ★

تبين لنا من الدراسة الأولية للتابوت أنه مصنوع من رخام ابيض ذي بلورات كبيرة تتخلله عروق رمادية افقية . هي من صفات الرخام الموجود في مقالع جزيرة Proconése . الذي نرى كثيراً من أوابد آسيا الصغرى مصنوعة منه ، وخاصة في Halicarnasse و Epbés [١] .

والواقع ان استعمال التوابيت كمسكن للموتى يغدو « موضة » شائعة الإتباع في العهد الامبراطوري الروماني ، بعد أن تزول تدريجياً عادة حرق جثث الموتى المتبعة في العهد الجمهوري . لذلك وتلبية للطلبات المتكاثرة اصبحت صناعة التوابيت تتخذ طابع الانتاج الواسع المنتظم . فكانت تصنع في المراكز الرئيسية الشهيرة المتوضعة حول شواطيء وجزر بحري ايجه ومرمره ، حيث تكثر مقالع الرخام [٢] . ثم تنقل التوابيت بحراً بعد ان تنحت هناك نحتاً اولياً يظهر المعالم الرئيسية لاشكالها وتزييناتها النافرة ، وفقاً لنماذج متنوعة وفيرة . هذه النماذج غدت ترسم في دفاتر خاصة . ويلاحظ الاستاذ F. cumont « ان التعبيرات التي كانت تعطى للمواضيع المنحوتة على التوابيت والانصاب الجنائزية في ذلك العهد قد نتجت عن اسلوب في التعبير الرمزي نشأ في مدارس الفلاسفة . وان الكتب الميثولوجية المختصرة manuels قد تغلغت حتى دخلت مشاغل الفنانين ateliers [٣] » . وفي بعض الأحيان كان يترك لصناع وفناني البلاد المستوردة اتمام زخرفة التوابيت الجاهزة هذه . واعطاء تماثيلها الملامح المرغوبة كما هو حادث في تابوت اللاذقية .

ظهرت كلمة تابوت Sarcophagus [٤] في القرن الأول من عهد الامبراطورية الرومانيـة

---

(١) Lavedan, dictionnaire de la mythologie et des antiquités greques et romaines P. 617.

(٢) والجدير بالذكر ان الرخام وصناعته كانا خاضعين لاشراف الاباطرة الرومان ، وله مكتب Ratio Mormorum وموظف مسؤول عن أمور قلعه وتوزيعه نظراً للأهمية البالغة التي كان يلعبها في حضارة الرومان العمرانية . Lavedan, op. cit . P. 617

(٣) يؤكد الاستاذ كومون ان هذه التعبيرات الرمزية الميثولوجية في الفن الجنائزي الروماني هي اغريقية الاصل . راجع Franz Cumont, recherches sur le symbolisme funéraire des romains, Préface, P. II et P. 849.

(٤) راجع مادة Sarcophage في Larousse du XXe. Siècle, Tome XI; P. 140

لتدل على نوع معين من الحجر كانت اه خاصة افناء الجثث خلال اربعين يوماً . وما لبثت ان اتخذت المعنى المعروف حالياً كمجمع جنائزي [١] . ولا أدل على شيوع استعمال التوابيت ووفرة صنعها من المجموعات الكبيرة التي ظهرت في مناطق مختلفة من العهدين اليوناني والروماني والتي يملأ ماكشف منها الى الآن اجنحة خاصة في المتاحف الكبرى . ولا نزال نتوقع ان تكشف الحفريات عن اعداد اخرى مماثلة ، تمثل جميعها النماذج المختلفة ، والتطور الطويل الذي عرفته صناعة التوابيت – الرائجة – خلال الحقب المتتالية . وان أشهر ما عرفناه منها هي توابيت العهد الاغريقي الكلاسيكي [٢] التي تتميز بقربها من شكل المعبد في سقفها ذي الانحدارين ، وجبهاتها المثلثة ، ومواضيعها الاسطورية . . .

اما توابيت العهد الروماني التي نعتبر تابوت اللاذقية احد نماذجها الحسنة ، فانها تنزع في صناعتها واسلوبها الى الاهتمام بالمواضيع التزيينية Ornementations Sculpturals على واجهات التوابيت اكثر من محافظتها على الشكل المعماري . ومع ذلك فهي تساهم الى حد ما بكلا الصفتين التزيينية والمعمارية . ثم ما تلبث ان تميل الى تفضيل الصفة التزيينية نهائياً .

اننا نلاحظ هذا الاتجاه بوضوح خلال دراستنا لتابوت اللاذقية . فالشكل المعماري يبدو جلياً في مظهره ، ويتركز بصفة خاصة في الغطاء المنحدر ، والجبهات المثلثة ، والطنف ، والاجنحة الكروية . غير انه يفتقد الى الخصائص المميزة للنموذج الاغريقي [٣] من تخريمات moulures قوية ، واعمدة ، وافاريز مزخرفة ، ومواضيع ميثولوجية نافرة تطوف بواجهات

---

(١) نشأ التابوت عن تقليد للأجاجين Urnes الحجرية والخشبية التي كان الكريتيون وقدماء الاغريق يودعون ضمنها رماد موتاهم عقب عملية الحرق . ولدى رجوع عادة الدفن الى الظهور في العهد الاغريقي جنبا الى جنب مع طريقة الدفن فان صندوق الرماد المستطيل – الشبيه بصناديق البسة الفلاحين اليوم – يتطور ويكبر حجمه ليصبح ملائماً لغايات استعماله الجديدة الا وهى احتواء جثمان المتوفى . وبذلك تكون الاجاجين المختلفة النموذج الأولي الذي انحدرت منه التوابيت في تطورها الطويل .

راجع مقالة Emile Cahen حول موضوع التوابيت في قاموس الآثار اليونانية الرومانية .

Saglio et Daremberg, op. Cit. PP., 1064 – 1075.

(٢) كشفت عن نماذج رائعة منها حفريات حمدي بك عام ١٨٨٧ فى مدفن صيدا واشهرها التابوت المنسوب للاسكندر الكبير ، وتابوت الباكيات ، وتابوت المرزبان الموجودة حاليا في متحف استامبول . ونلاحظ فيها الانسجام بين المظهرين المعماري والتزيني .

راجع. Hamday bey et Reinach, une necropole royale a sidon, texte et planches, 1892

(٣) قابل هذه الخصائص على التابوت المنسوب للاسكندر الكبير في :

Mendel, op. cit., Tome I., PP. 171 – 200.

الصندوق كلها ، منحوتة على مستوى Plan واحد . كما ان قاعدتـه بسيطة رمزية في مظهرها اكثر مما هي معمارية في وظيفتها . وتنقصها الزخارف الغنية .

وفي الحقيقة ، تتجلى في تابوت اللاذقية صفات النزعة المتفرعـة عن اسلوب النحت التزيني الآنف الذكر . وهي الاهتمام بالنقوش النافرة الزخرفية relief décoratif التي تعتبر من احدى نماذجها زمرة التوابيت « ذات الأكليل » a guirlands [١] بأشكالها العديدة سواء منها الأكليل الوحيد ، وهو ابسطها ، أو الثنائي ، أو الثلاثي . فعلى الواجهة الرئيسية (المصور ١ اللوح ٦) نشاهد الاكاليل ثلاثية ، متسلسلة دونما تراص في ورودها واوراقها وهذه صفة يتميز بها الأكليل الروماني عن مثيله في العهد الهلستني . كما نشاهدها هندسية على الواجهة الخلفية وأحادية على الواجهات الجانبية . ونستطيع القول ان زخارف التابوت موضوع البحث قد انجزت وفقاً للتيارات الفنية السائدة في القرن الثاني للميلاد . حينما يصبح الاكليل اقل العناصر الفنية اهمية في الزخرفة [٢] بعد ان كثر تكرار نماذج التوابيت ذات الاكليل ، وتعقدت تفصيلاتها .

فعوضاً ان تقوم رؤوس الثيران bucranes بحمل اطراف الاكاليل هنا ، حلت محلها تماثيل ايروس اللطيفة تحمل العبء في الوسط ، تشاركها فيه آلهـة الظفر على كلا الزاويتين اليمنى واليسرى . وديونيزوس قطاف العنب في الواجهتين الجانبيتين .

نستدل من تأمل التابوت عن كثب ، ان الفنان صانعه قـد انصب اهتمامه بالدرجة الأولى على ابراز اشكال figures هذه التماثيل اللطيفة النافرة . مبتدئاً بالواجهة الرئيسية ، واستطاع ان يضع تقاطيع اجسام ايروس وآلهة الظفر في اماكنها . بتفاصيل البستها واجنحتها . كما ملأ فراغات اقواس الاكاليل بتماثيل نصفية لاله الحب النائم ، ورأس ميدوز الباكي ، والوجه المقنع . باذلاً جهده فيها اكثر من اهتمامه بالاشكال وتفاصيل الاكاليل . وهو يعبر في املاء فراغاتها ـ بمواضيع وشخصيات رمزية ـ عن الاتجاه الفني المعاصر [٣] الذي تزول فيه النزعة

---

(١) راجع موضوع تأريخ التوابيت ذات الاكليل في :
Carl Robert, journal of hellenic studies, XX, 1900, P. 82.

(٢) يعلق الاستاذ موريس دونان حول قيمة الاكليل في الفن الجنائزي ، بان الاكليل اصبح عنصراً مبتذلاً في التزينات الجنائزية للعهد اليوناني ـ الروماني . وغالبا ما يبالغ في قيمته الرمزية .
Maurice Dunand, le musée de Soueïda, P. 62, Pl. XXXV, 118.

(٣) راجع تطور الاتجاهات الفنية في صناعة التوابيت في قاموس الآثار اليونانية الرومانية .
Saglio et Daremberg, op. cit P. 1073

التزينية البحتة . فيشكل مرحلة انتقال بين اسلوب التوابيت ذات الزخارف التزينية ، الذي ساد العالم الروماني في فترة القرن الأول للميلاد - والاسلوب الذي يهتم بالزخارف التصويرية في التوابيت الوفيرة التي انتجت في عهد الاباطرة الانطونيين (١٣٨ - ١٩٢ م .)

ينتقل الفنان في نحته للتابوت بازميله ومخرزه ، من هذا الجزء من الاكليل الى ذلك الجناح الايمن للنسر ، الى المشعل الايسر ، فالعروق على الجناح الايمن . وكأني به استاذ يرسم لصنّاعه النموذج الذي يقتبسونه في انجاز الاجزاء المماثلة . كذلك يحاول اتمام صقل سطوح الواجهات الأربعة بازميله ليظهر صفاء الرخام .

ويمكننا القول ان « اللمسة الاخيرة » مفقودة في كثير من معالمه اذ لاتزال اثار ضربات الازميل ظاهرة على بعض السطوح . حتى وعلى قسمات شخصيات تماثيله [١] . بالاضافة الى بعض الاخطاء الهندسية من ناحية تناسب المقاييس على اطراف الصندوق ، وانسجام احجام التماثيل مع بعضها (المصور ١ اللوح ٦) وهذا ناتج الى حد ما عن محاولة تطبيق النموذج المختار على كتلة الرخام الموجودة بين يدي النحات . ولا شك ان تجويف كتلة الصندوق الكثيفة استغرقت منه وقتاً وجهداً كبيرين :

★ ★ ★

يقول الاستاذ فرانز كومون « اذا اخذنا الفن الجنائزي الروماني بمجموعة فسوف ندهش من الحقيقة بأنه بقي بصورة كلية تقريباً وفقاً للتقاليد الهيلينية . » [٢]

وفي الواقع ان هذا الرأي ليعبر عن نفسه الى حد كبير في دراستنا لموضوع التوابيت بصفة عامه ، ولتابوت اللاذقية على الخصوص . فمن جهة نجد ان الفنانين اليونان مازلوا على رأس النشاط الفني في النحت والبناء في العهد الروماني . يمارسون عملهم ، وتتسرب تعاليمهم ومبادئهم الفنية في انحاء الدولة الناشئة . ويستمدون مواضيع فنهم من الميثولوجيا الاغريقية . مترجمين عن عقيدتهم في مواضيع الحياة والموت ، والبطولة والخلود ، بتلك التعبيرات الرمزية الراسخة التي تجلى فيها ابداعهم . وكان الوجود الانساني محورها الرئيسي . ومن جهة اخرى نرى هذه المواضيع المستمدة من الميثولوجيا ، لاتلبث ان تفقد شيئاً فشيئاً المعين الذي انحدرت منه ،

---

(١) يتراوح بروز هذه التماثيل على واجهات التابوت بين ٥ - ٧ سم .

(٢) F. Cumont, recherches sur le symbolisme funéraire des romains, préface, P. II.

فتغدو رغم جلالها ، أداة خصبة طيّعة في يد النحاتين التاليين وفناني القرون الأولى للميلاد . تزودهم بكل ما يحتاجون اليه لتلبية طلبات الجماهير المتزايدة التي رسخت لديها عادة الدفن. لذلك يمكننا القول ان بدعة جديـدة نشأت ، عندما يصبح الفن في كثير من اجزائه اصطلاحياً Conventionnel [١] ، وتصبح التعابير الرمزية الجنائزية بصفة خاصة قوالب محدودة جاهزة في دفاتر النحاتين ومشاغلهم . يستعملونها في كل المناسبات ولمعظم الموتى . فتغدو شخصيات ايروس [٢] المجنحة في تكرارها الشديد مظهراً تقليديـاً يعبر عن الموت على توابيت العهد الامبراطوري . كذلك يصبح غالبية الموتى ابطالاً يمثلون على التوابيت والانصاب الجنائزية في اوضاع ثابتة . أو يعبرون عن موتهم البطولى héroisé بتمثيل الهـة الظفر المجنحة أو النسور الظافرة ، أو الافاعي ، أو الاكاليل.....

وفي الحقيقة ، ان هذه النماذج المتكرره ، بعد ان فقدت بالنسبة لمستعمليها معاني الأفكار التي كانت ترمز لها . لم تعد اكثر من عناصر تزيينية نافرة على واجهات التوابيت . اختيرت لمجرد تضمنها ايحاءات دينية أو رمزية أحياناً . واحياناً اخرى كثيرة لم يكن لها أي ارتباط مع الموضوع الذي نحتت من اجله . ومميزاتها بالنسبة لنا انها تحمل في تضاعيفها وانماط صنعها ، التطور الطويل الذي مرت فيه اساليب صناعة التوابيت . ضمن اطـاري" المكان والزمان اللذين وجدت فيهما . لذلك كان اهتمامنا خلال هذه الدراسة متجها نحو خصائص العناصر التي يتألف منهـا التابوت – اكثر من محاولتنـا التعمق وراء الدلالات الرمزية التي تنطوي عليها – لتحديد تاريخه .

أخيراً يمكننا ان نعتبر تابوت عين « سانت – الكسبي » من زمرة التوابيت « ذات الاكليل » [٣] الشهيرة . وهو اجمل ماظهر في سورية منذ عهد الاستقلال . ونصنفه بين نماذج النصف الأول

---

(١) P. LaVedan, Dict. de la myth. et des antiquités greques et romaines P. 662

(٢) راجع مقالة Max Collignon مادة (Cupido) في قاموس الآثار اليونانية الرومانية Saglio et Daremberg, op. cit., PP. 1595 - 1610.

(٣) هنالك مرجع هام باللغة الالمانية يبحث عن تاريخ التوابيت ذات الاكليل . نفتقد اليه في مكتبتنا هو : W. Altmann, architecture und ornamentik der antiken Sarkophage, 1902, P. 59 sq.

من القرن الثاني للميلاد . الا اننا لانستطيع مقارنته (١) بالنماذج التي ظهرت بوفرة في بلادنا (٢) ونهب المستعمرون معظمها ، وعلى الاخص تلك التوابيت الرائعة التي اخرجها مدفن صيدا ، لانه يختلف عنها من حيث الموضوع ، والعصر ، واسلوب الصناعة .

اما عن علاقة هذا التابوت بعين « سانت الكسي » فنرجح انه وضع في الكهف اثناء تشيد بناء النبع . اذ ان الجدار الذي يغلق مدخل الكهف مترابط بصورة عمودية مع الجدار الشرقي من بناء النبع (المخطط ٢ اللوح ٣) ومنبثق عنه . و لانستبعد ان يكون لصاحب التابوت ، الذي نرجح كونه شخصية من شخصيات اللاذقية في العهد الروماني . علاقة بعمليات تشيد النبع وبالتالي الحمامات المجاورة له . الا اذا اظهرت الحفريات في المستقبل مايدل على ان هـذه الحوضة استغلت لتكون منطقة مدافن .

هشام الصفدي - آغوب كريشيان

---

(١) في المتحف الوطني نقش نافر وحيد لجزء من تابوت رخامي عثر عليه في اللاذقية بمقياس (١،٣٥ × ٠،٩٥) . تعرض فيه مشاهد من اسطورة ايروس وبسيشه . وهو من النماذج الرائعة الصنع اذ يبلغ بروز تماثيله ١٢ سم .

راجع وصفه في دليل الآثار اليونانية - الرومانية في متحف دمشق باللغة الفرنسية ، لمؤلفيه الدكتور سليم عبد الحق - والدكتوره اندره عبد الحق . (صفحة ٧٠ ، اللوح ٣٤ - ٢) .

(٢) يلاحظ السيد Gaillardot زميل العالم رينان في « بعثة فينيقيه » انه صادف ، معالم طريق روماني يمكن انه كان يصل بين صور ودمشق وقد لاحظ على طول هذا الطريق مجوعات من الخرائب والمعاصر والتوابيت . راجع. Renan, mission de phénicie, P. 645

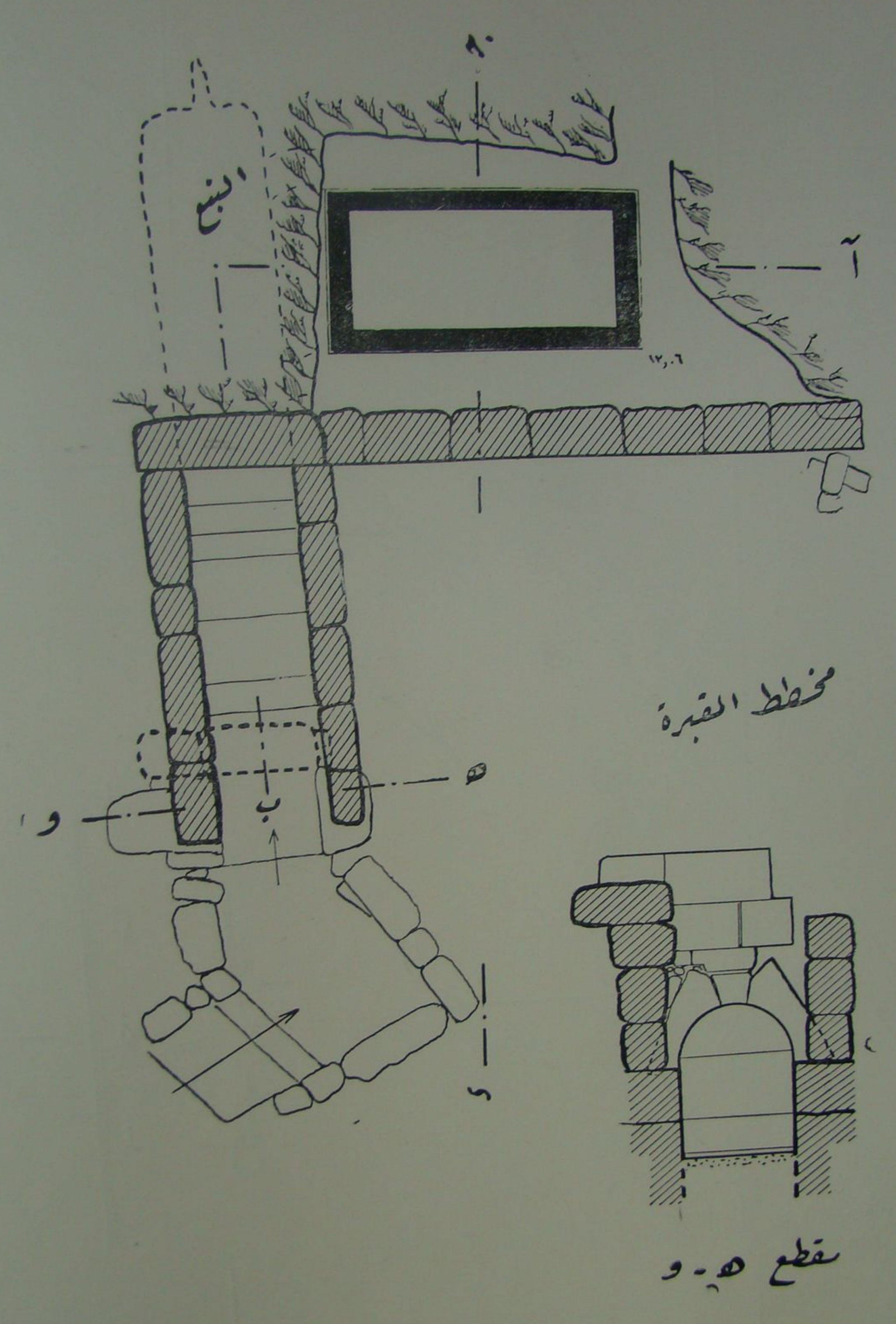
كما يلاحظ رينان في نفس المرجع ، ان نماذج التوابيت ذات الاكاليل وفيرة في هذه البلاد .

Renan, op. eit. P, 637.

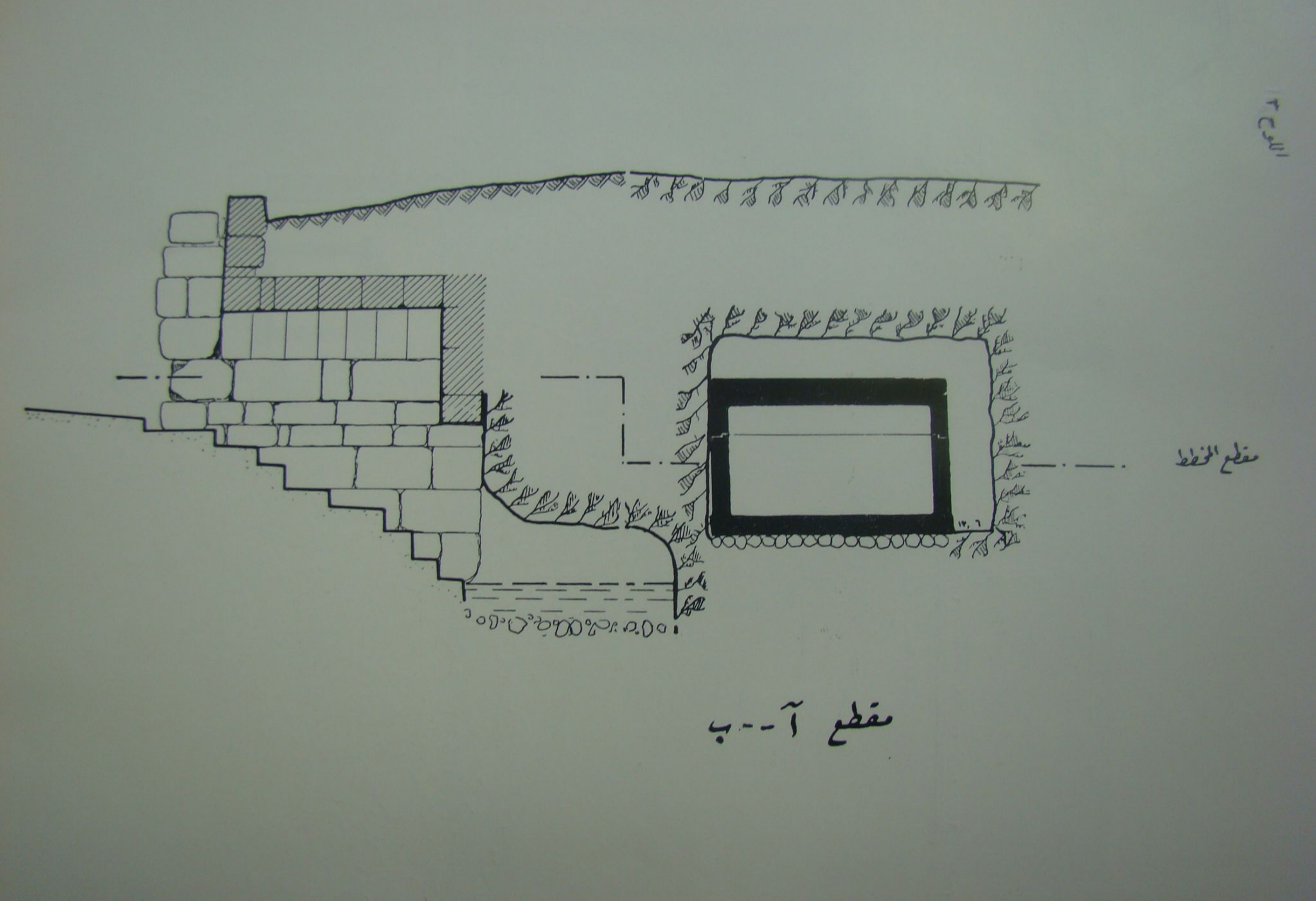


المخطط العام رقم ١

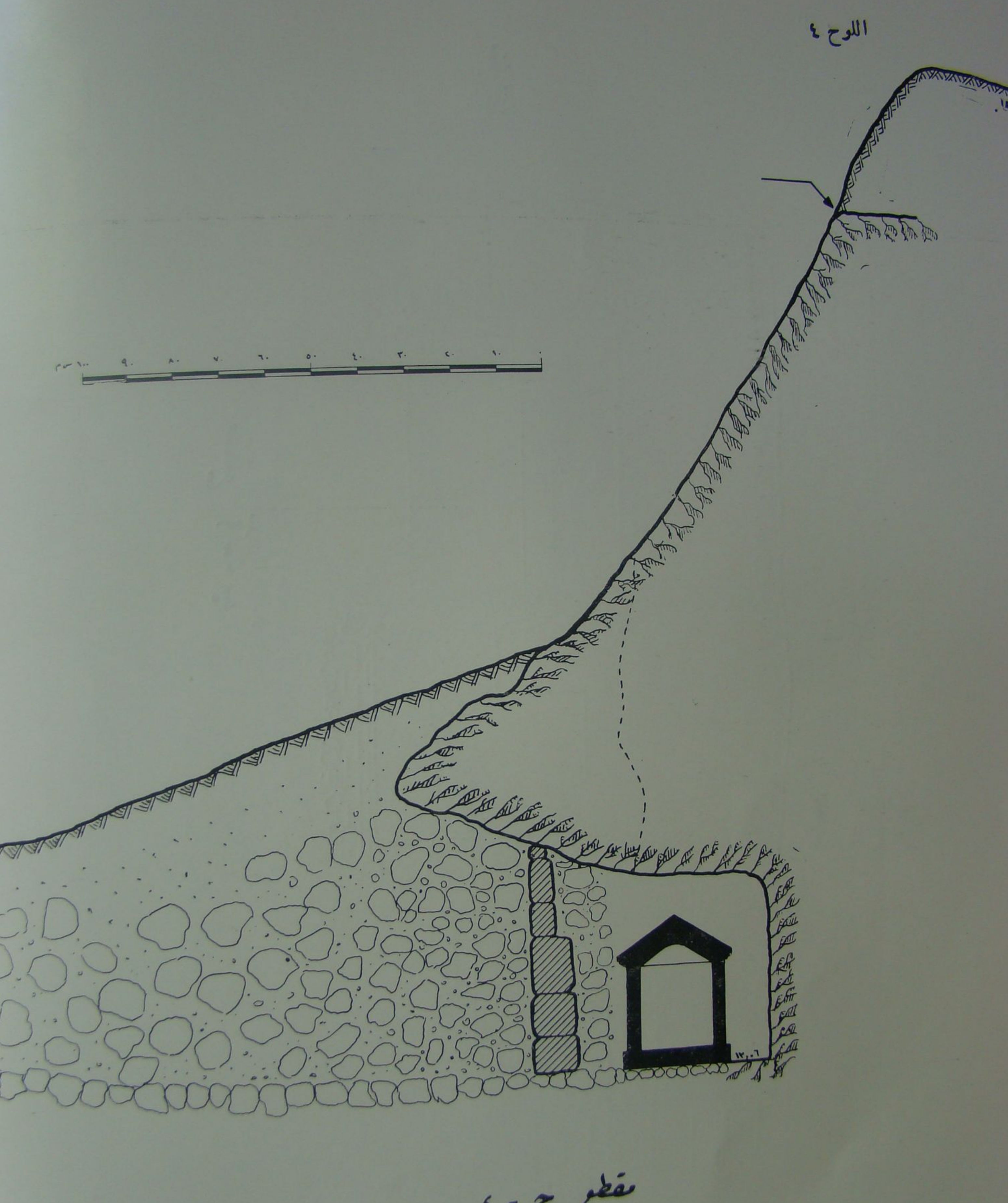
اللوح ٢



المخطط ٢ ، المقطع هـ – و


اللوح ٣
مقطع المخطط
١٢,٦
مقطع آ--ب

اللوح ٤



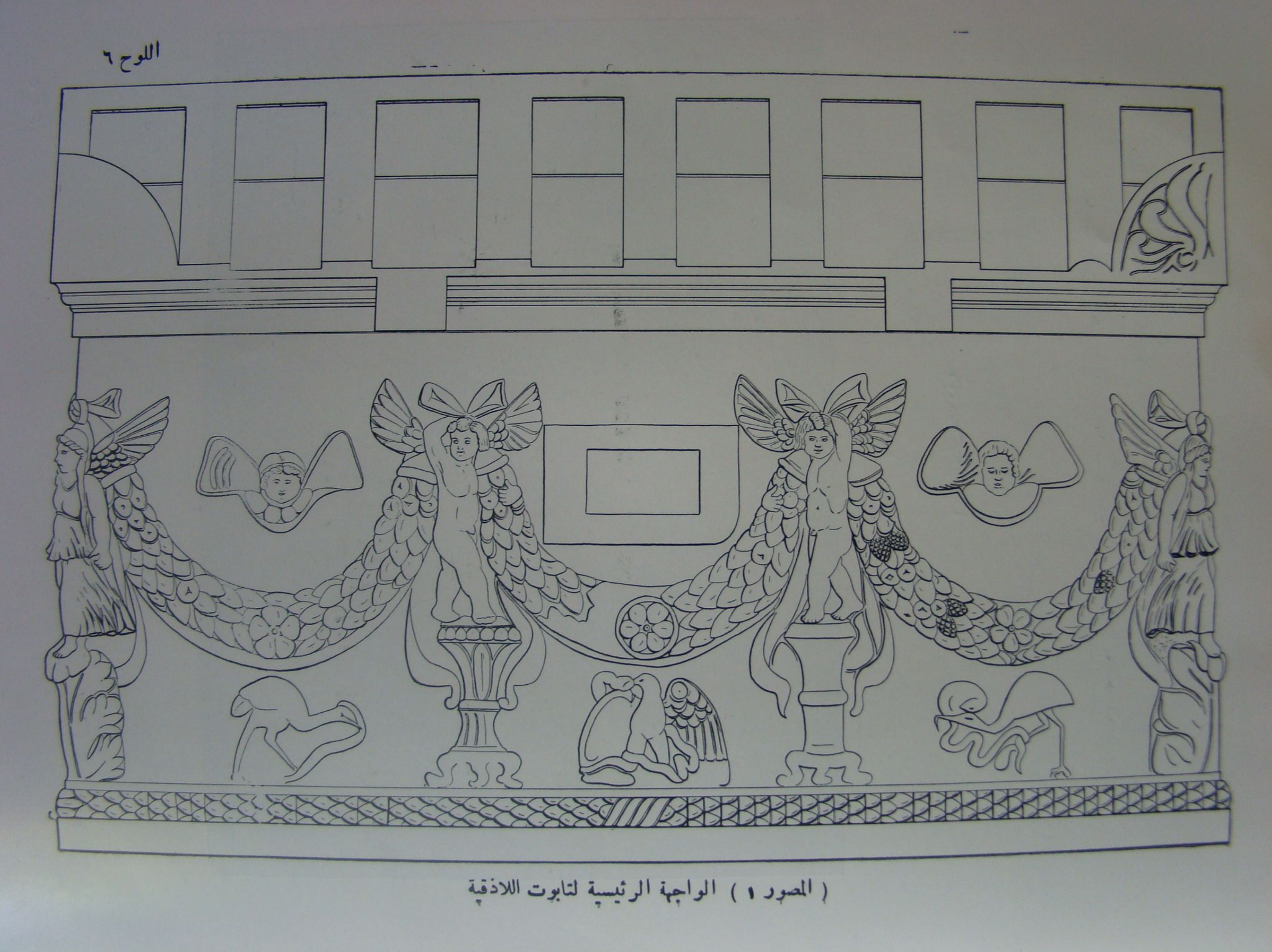
مقطع جـ - د

اللوح ٥



١ – تابوت اللاذقية

اللوح ٦



(المصور ١) الواجهة الرئيسية لتابوت اللاذقية



(الشكل ٢) الواجهة الرئيسية تمثالان نافران للاله ايروس يحملان الاكليل



(الشكل ٣) الواجهة الجانبية اليمنى



(الشكل ٤) الواجهة الجانبية اليسرى



(الشكل ٥) الواجهة الخلفية



(الشكل ٦) الرافعة السيارة تقف على المدرج ، ويبدو التابوت
في الاسفل ، بعد ان كشفت عنه الحفريات



(الشكل ٧) التابوت وغطاؤه بعد ان تم رفعهما من الكهف ، وتبدو في الافق مياه البحر الابيض المتوسط